

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente, n. 5 (2016), pp. 117-124

DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-20027>

Il cerchio del ritorno. A proposito dell'arte di Mikayel Ohanjanyan

Vazgen Pahlavuni-Tadevosyan (Vazo)

Artista

Nella storia dell'arte si può individuare una "storia di partenza e di ritorno". Un continuo movimento di idee, influenze e scambi, che si estende su tutti i periodi storici e artistici e di cui sono protagonisti l'artista e la sua individualità. Si dice che per il talento artistico certi luoghi costituiscano dei punti di svolta, determinandone il percorso e lo sviluppo della sua creatività. Ma si sa anche che la cultura di provenienza costituisce un costante punto d'appoggio.

Partenza e ritorno, punto d'appoggio: categorie che permettono di delineare la figura di Mikayel Ohanjanyan, artista armeno quarantenne che da 16 anni vive e lavora in Italia mentre continua ad appartenere alla sua cultura d'origine. Diplomatosi presso lo State Academy of Fine Arts di Yerevan, nel 1998 è a Ravenna per partecipare alla XIII Biennale Internazionale Dantesca di scultura, classificandosi terzo, per trasferirsi successivamente a Firenze, dove frequenta l'Accademia di Belle Arti.

La "chiamata" dell'arte – la stessa che ha mosso Costantin Brancusi a partire dalla Romania per raggiungere a piedi la Francia, Pieter Brueghel dalle Alpi verso l'Italia, Vasilj Kandinskij da Mosca a Monaco, Ervand Kochar da Tbilisi a Parigi... – ha spinto Ohanjanyan ad unirsi ai grandi movimenti storico-culturali, in continuo passaggio tra Oriente e Occidente, tra nord e sud, tra centri e periferie.

Provo a farmi la situazione in cui il giovane scultore ha avvertito questa necessità. L'Unione Sovietica – di cui l'Armenia ha fatto parte fino al 1991 – era da poco crollata, funzionava ancora il sistema delle limitazioni (di pensiero, soprattutto), ma si aprivano nuove possibilità, nuove porte verso il mondo intero, si cominciava a percepire il nuovo e il diverso, nascevano aspettative e forse anche illusioni.

Nel periodo sovietico, l'attenzione dell'artista era indirizzata ai paesi europei portatori di grandi tradizioni culturali come Italia, Francia, Spagna, Olanda e Germania, con una particolare ammirazione verso l'Italia e la Francia, grazie a legami storici e anche a certe consonanze culturali. A tale interesse per l'Europa si sommava la "chiamata", il desiderio di raffinare la propria arte e

le proprie conoscenze nel contesto globale creato dai grandi maestri del passato, un contesto di cui provare a divenire parte. Ma pochissimi riuscivano a muovere passi concreti nella direzione desiderata, nella maggioranza restava prevalente un forte sentimento di insoddisfazione, originata dai limiti posti dall'ideologia ufficiale che per decenni ha escluso l'Armenia dalla realtà globale del mondo dell'arte e della cultura. In effetti, nell'ottica sovietica la storia dell'arte italiana sostanzialmente si fermava al Rinascimento: gli studi del primo Novecento si esaurivano nella conoscenza dei metafisici e dei futuristi, quelli del secondo dopoguerra accennavano appena all'opera di artisti vicini alla sinistra – tra cui Manzù, Greco o Guttuso – e dedicavano pochissime parole a Marini o Morandi. Per il resto soltanto informazioni incomplete o, semplicemente, immaginazione.

A partire da un simile quadro culturale non è difficile ipotizzare l'importanza della qualità e della quantità di nuove sensazioni e impressioni che, giunto in Italia, hanno influenzato il giovane artista armeno. Nell'affrontare le difficoltà dell'integrazione, Ohanjanyan ha saputo conservare la capacità di calarsi a pieno nel ritmo naturale della creatività, indubbiamente anche grazie ai profondi legami che la cultura armena ha con le grandi culture europee, a partire da quella etrusca e ellenistica fino a quella cristiana, legami che la rendono, in un certo senso, una delle fonti della civiltà europea.

È grazie alla dimensione europea della cultura armena che numerosi artisti armeni sono riusciti, da più di un secolo, a integrarsi nell'ambiente artistico di vari paesi europei.

Ciò che caratterizza, e forse contraddistingue, l'opera di Ohanjanyan è la perfetta unione di grande impegno, devozione e curiosità, un'unione raggiunta gradualmente a partire da un iniziale figurativismo narrativo che via via si è trasformato in forme mature in grado di veicolare concetti formali e filosofici.

Mi sembra che la ricerca di Ohanjanyan si sia sviluppata in due direzioni opposte che tuttavia si ricongiungono nella totalità dell'opera. La prima è la sensazione che nasce dai ricordi d'infanzia, dal ritmo della natura armena, delle sue montagne, dal riverbero degli albori di una civiltà, sigillati in forme arcaiche e sparsi in tutto il territorio della sua terra; la seconda, invece, è il mondo contemporaneo con i suoi continui e rapidi mutamenti, il mondo in cui l'artista vive cogliendone l'atto d'ispirazione e di riflessione. Conoscenza e rispetto della realtà (valore, quest'ultimo, oggi sempre più raro) permettono ad Ohanjanyan a congiungere i due opposti.

Osservando le opere di Ohanjanyan, e decifrandone i concetti, si scopre un forte connubio tra il *movimento* e il *concetto*, non viene negato né l'uno né l'altro.

Penso in questa ottica che tra tutte le forme d'arte la scultura sia la più *alchemica*, ovvero la forma in cui il pensiero e le sensazioni dell'artista prendono maggiormente corpo nella materia e in particolare nelle materie dense come il legno, il metallo e soprattutto la pietra. Nell'opera di Ohanjanyan la

presenza della pietra segnala il movimento dalle e alle sue origini. In effetti, la pietra vulcanica, forte e imponente, da millenni viene lavorata da maestri d'arte e da artigiani armeni e costituisce un elemento importante del paesaggio e della cultura dell'Armenia, della sua architettura e della vita quotidiana della gente. Basti pensare ai *Khachkar* e all'infinità delle sue varianti realizzate ai massimi livelli artistici.

Ohanjanyan dunque non si limita all'esercizio puro e semplice di una capacità tecnica, va oltre, supera i limiti, si muove verso spazi vuoti, mutamenti misteriosi, allegorici dialoghi interiori, tensioni e equilibri nuovi. Lo testimoniano le opere degli ultimi anni, siano esse di dimensioni ridotte oppure di carattere monumentale quindi destinate ad ampi spazi. La scultura *Tasnerku* (Dodici) – esposta nel Padiglione Armenia della Biennale di Venezia del 2015 e vincitrice del Leone d'Oro come miglior partecipazione nazionale – è esemplare per l'intento e la capacità di pensare lo spazio. Con simile valore estetico sono state realizzate nel 2016 due installazioni di grandi dimensioni, dal titolo *Durk* (Porte) presso l'Università degli Studi di Milano, nell'ambito del progetto "La Statale Arte". Alcune altre sculture vanno oltre i limiti integrando in sé la dimensione del testo scritto – poesie, nomi, lettere – che, pur senza condizionare il visitatore, conferiscono alle opere un peculiare aspetto sensoriale. Vi sono infine movimenti *oltre*, in opere grafiche, in cui l'artista tenta di dare forma alla sensazione dell'intimità profonda.

L'opera di Ohanjanyan è molto intensa, fa percepire con plasticità due luoghi, quello in cui oggi vive e quello da cui proviene. Trasmettendo il senso di un continuo e infinito viaggio a spirale e ci aiuta a capire la creatività che in lui si esercita tramite 'cicli di partenza e di ritorno' e che per noi si rivela come *il cerchio del ritorno*.

(27.08.2016)



1 - *Diario*, 2016, h.150 x 600 x 120 cm, ferro, marmo statuario, cavi d'acciaio inossidabili
Courtesy Mikayel Ohanjanyan e Galleria Tornabuoni Art Paris, foto Nicola Gnesi



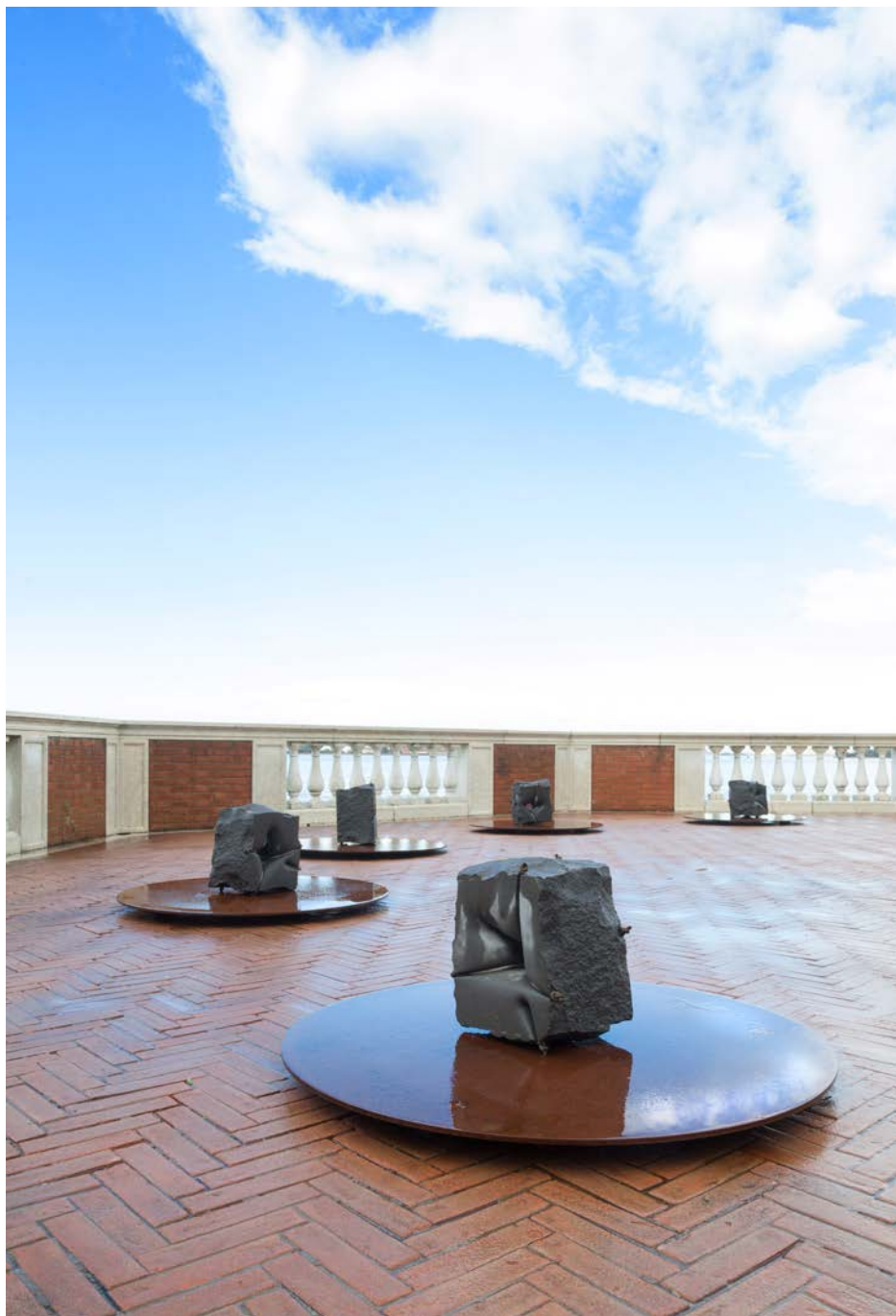
2 - *Diario*, 2016 (dettaglio), h.150 x 600 x 120 cm, ferro, marmo statuario, cavi d'acciaio inossidabili,
Courtesy Mikayel Ohanjanyan e Galleria Tornabuoni Art Paris, foto Nicola Gnesi



3 - *Diario*, 2016 (dettaglio), h.150 x 600 x 120 cm, ferro, marmo statuario, cavi d'acciaio inossidabili, Courtesy Mikayel Ohanjanyan e Galleria Tornabuoni Art Paris, foto Nicola Gnesi



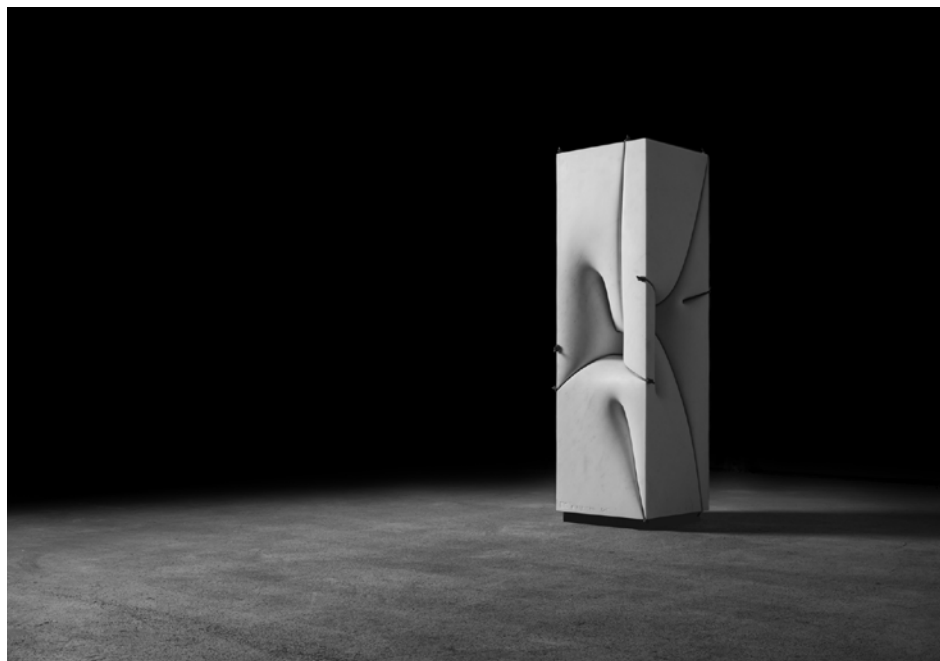
4 - *Tasnerku (Dodici)*, 2015, installazione ø 12m, ogni singola opera h. 60 x ø120 cm, corten, basalto, cavi d'acciaio inossidabili. Courtesy Mikayel Ohanjanyan, foto Piero Demo



5 - *Tasnerku* (Dodici), 2015 (dettaglio), installazione ø 12m, ogni singola opera h. 60 x ø120 cm, corten, basalto, cavi d'acciaio inossidabili. Courtesy Mikayel Ohanjanyan, foto Nicola Gnesi



6 - *Tasnerku* (Dodici), 2015 (dettaglio), installazione ø 12m, ogni singola opera h. 60 x ø120 cm, corten, basalto, cavi d'acciaio inossidabili. Courtesy Mikayel Ohanjanyan, foto Nicola Gnesi



7 - *Materialità dell'Invisibile #1*, 2015, h. 160 x 50 x 50 cm, marmo statuario, cavi d'acciaio inossidabili. Courtesy Galleria Tornabuoni Arte, foto Nicola Gnesi



8 - *Materialità dell'Invisibile*, 2014, h. 160 x 160 x 50 cm, marmo statuario, cavi d'acciaio inossidabili, Courtesy Fondazione Henraux e Galleria Tornabuoni Arte, foto Nicola Gnesi